

# 講演・・物語の語り手と地霊の信仰

兵藤裕己

- はじめに
- 1 琵琶とノイズ
- 2 耳なし芳一
- 3 アルトーと「狂気」
- 4 地霊の信仰
- 5 豊饒と死（破壊）
- 6 竜女の両義性
- 7 モノ語りする主体  
おわりに



肥後の琵琶法師（座頭）、山鹿良之のかまど祓い  
於熊本県玉名郡南関町小原（兵藤裕己撮影）  
1991年12月2日に行われた、山鹿良之（1901-96）  
による最後のかまど祓い（荒神祓い）である。

## はじめに

私は中世文学・芸能を研究していますが、最近では芸能史の問題として、近代の演劇や、浪花節などの明治以後の大衆芸能についても研究しています。でも出発点は、やはり中世の文学と芸能でして、中世を考えることから、日本の近代、現代についても発言していきたいというスタンスで勉強しています。

今、黒田先生が私を紹介してくださいましたが、黒田先生とは古くからの知り合いです。黒田先生は、私の手に負えない分野を幅広く、実に深く研究していらっしゃる「碩学」です。「碩学」といえるような国文学者は、今の日本に、黒田さんをいれても五指に満たないと思います。

黒田さんが『語り物序説』という、私の処女作を紹介してくださいましたが、その冒頭に収めた論文は、私が二九歳のときに書いた論文です。ここにいらつしやる大学院生の方々とほぼ同じ歳ぐらいのときに書いた論文でして、あのなかで、「語りはテキストに先行する」と書きました。

これはサルトルの有名な言葉、「実存は本質に先する」をもじったんですね。当時二〇代の私は、サルトルのいうプロジェ（自己投企）のような主体のあり方を、芸能のパフォーマンスの問題に持ちこんだわけですね。

今日は、その延長みたいなところで、やはり芸能としての語りの問題を考えたいと思います。タイトルは「物語の語り手と地霊の信仰」としましたが、ここでの物語の語り手というのは、具体的には、琵琶法師のことです。「物語の語り手」のあり方は、琵琶法師によつて典型的に示されると私は考えています。

### 1 琵琶とノイズ

琵琶法師についてまず問題になるのは、かれらが使用する琵琶という楽器です。それから、琵琶法師は視覚の障害者であるという点です。

まず、琵琶という楽器について少しお話しします。

琵琶法師の琵琶には、雅楽の琵琶（いわゆる楽琵琶）と違って、サワリという独特の仕掛けがあります。サワリは、平家琵琶のほかに、九州地方に伝わる盲僧琵琶、また盲僧琵琶を改良した近世・近代の薩摩琵琶や筑前琵琶にもありますが、それは、弦を弾いたときにビビンというノイズ（音楽学でいう倍音）をひびかせるための独特の仕掛けです。つまり、琵琶法師の琵琶には、意図的にノイズを響かせるための仕掛けがある。

武満徹は皆さんよくご存知かと思いますが、かれがバーンスティーンの依頼で書いた『ノヴェンバー・ステップス』

(一九六三年)という作品があります。その曲には、尺八とともに薩摩琵琶が使われますが、薩摩琵琶にも、琵琶法師(盲僧)系の琵琶としてサワリがあり、いかにも琵琶の音らしい倍音をひびかせます。

そのようなサワリの工夫について、武満徹は、「雑音というものを媒体として自然世界へつらなつてゆく」積極的な方法と位置づけています。そしてそれは日本人独自の創造だとしています。

十六世紀以降、琵琶法師は、中国・琉球から渡来した三味線を手がけるようになりました。中国や琉球の三弦は爪弾きですが、三味線は撥(バチ)で弾きます。撥を用いるのは、初期の三味線音楽が琵琶法師によつて担われたからです。それからもう一つ、中国や琉球の三弦には、サワリがありません。ノイズのない純音(楽音)で演奏される点が、日本本土の三味線とは大きく相違します。三味線の棹には、義太夫の太棹でも、新内の細棹でも、独特の倍音をひびかせるためのサワリ溝があります。

あえて音楽の音色にノイズをまじえるわけです。それはたしかに、武満徹のいう「自然世界」、あるいは言葉にならない存在のざわめきのようなものに声をあたえるための盲人芸能者たちの工夫だったと思われます。

たとえば、明治二五年に北村透谷が『蓬萊曲』という詩

劇を書いています。その『蓬萊曲』の主人公は、なぜ琵琶を弾きながら蓬萊山に登るのでしょうか。透谷が『蓬萊曲』を書いた明治二五年当時、東京では薩摩琵琶が流行していました。透谷がイメージした琵琶の音色も、おそらく薩摩琵琶のそれだったと思われますが、琵琶の音色とともに死者の霊や魔物がつきつぎに舞台へ呼び寄せられる透谷の詩劇は、日本の近代文学が、理知に還元できないもののかかえこんで出発したことを、あらためて気づかせてくれます。以下、本題に入ります。

## 2 耳なし芳一

まず、琵琶法師という言葉から、だれもがイメージする話は、ラフカディオ・ハーンの『耳なし芳一の話』でしょう。

これは、江戸時代の『臥遊奇談』という奇談集をタネ本として、一九〇四年に、ハーンがボストンとニューヨークで出版した『怪談』の冒頭に収められている話です。欧米でたいへん評判になったため、日本でもあわてて翻訳が出されたようないです。

話の筋は、皆さんよくご存じかと思います。長門国の阿弥陀寺という寺に芳一という琵琶法師が住んでいた。ある夜、芳一は、不思議な声に招かれて、どことも知れない広

大なる御殿へ連れられてゆき、高貴な方の御座所とおぼしい広間で、壇ノ浦合戦の一節を語る。こうして芳一は、毎夜いずこともなく出かけてゆく日がつづきますが、そんな彼を不審に思った寺の住職が、寺男にゆくえをさがせると、はたして芳一は、寺のちかくの安徳天皇の陵墓のまえて「平家」を語っていた。住職は一計を案じ、死霊が二度と芳一を連れだせないようにと、般若心経の経文を芳一のからだに書きつけた。その夜もむかえの使いが来たが、芳一の全身に経文が書いてあるため、使いの者には芳一のすがたがみえない。だが、耳だけに経文が書き忘れてあったため、耳を引きちぎってもちかえた。そして、かろうじて命が助かった芳一のもとへは、平家の死霊は二度とあらわれることなく、この一件によって、芳一は琵琶の名手としてひろく知られるようになった、という話です。

この話は、源平合戦が行われた瀬戸内海周辺では、昔話や伝説としてさまざまに語られています。たとえば、『日本昔話大成第六巻』の「耳切れ団一」の昔話や、『日本伝説大系第一二巻』の高知県越知町の「耳無し地蔵」の伝説です。ハーンの「耳なし芳一」のタネ本になった『臥遊奇談』の話も、こうした口承説話のたぐいに取材したと思われます。

これらの民話で注意されるのは、たとえば、「耳無し地

蔵」の伝説では、寺の住職は、盲目のうえに耳まで失った琵琶法師を哀れに思い、その後も彼を寺にとどめ置いて世話をしたとあります。「耳なし芳一」の話では、この事件によって芳一は琵琶の名手として知られるようになったとありますが、耳無し地蔵の伝説では、耳を取られた琵琶法師は、もはや「平家」を語ることもできず、あたかも廃疾者のごとく寺に養われたというのです。

琵琶法師が収容された寺の寓意するものはなんでしょうか。耳なし芳一型の話には、さまざまな寓意をはらまれているのですが、あるいは、視覚の障害者である琵琶法師にとつて、耳とは何なのか。また、全身に書き付けられた経文というマジカルな文字テキストとは何か。

それらの問題を考える手がかりとして、ここでは、アントナン・アルトールの「耳なし芳一」を例にして、お話ししたいと思います。

### 3 アルトールと「狂気」

いまでもアルトールはよく読まれています。とくにドゥルーズやデリダなど、フランスのポストモダンの思想家がアルトールに注目していますが、そのアルトールが、フランス語訳の「耳なし芳一の話」——パリで一九一〇年に出版されました——を読んで、一九二四年頃、リメイク版の短編小

説を書きました。

ちようどその頃は、アルトーがシュールレアリスムの運動に参加して、詩人・舞台俳優として活動しはじめた時期です。そうした時期に、アルトー版の「耳なし芳一の話」(原題は、直訳すると「哀れな楽師の驚異の冒険」です)が書かれたわけですが、芳一のもとに初めて死霊が訪れる場面は、アルトー版では次のように書かれています。

芳一は空のまばたきも見ず、古い寺がそり立つすぐわきの海も見えなかったが、やって来つつあった夜の動きのある魔法は、大氣に戦慄と見えない存在の物音のようなものを伝えていた。そして盲目の楽師は、かくれた魔物や伝説的な平家の者どもの飛び交うのを感じていた。それらが通りすぎると芳一の肌に不思議な衝撃が伝わるのだった。

芳一は、怖くなった。人気がない寺は眠り込んでいた。海面はときに死者たちのもののようなため息を洩らすのだった。うずくまり、愛用の琵琶を抱きしめ、顔をのけぞらせ、貧弱な壁にもたれて、芳一は待っていた。サムライの横柄な声が芳一の名を呼んだのはこの瞬間だった。あたかも事物の本質から立ちのぼって来た声のように。声は一度芳一の名を呼び、次いでもう一度呼んだ。

(篠沢秀夫訳)

「事物の本質から立ちのぼって来た声」というのは、常人には聞こえない声でしょう。それから、「海面が洩らす死者たちのため息」というのは、不思議にエロチックな死のイメージです。それは母胎から切り離される以前の、私たちにとっての未生以前の世界でしょうか。それから、「見えない存在の物音」とありますが、そんな不可視のざわめきの中から、とつじょ死霊の声が、あたかも「事物の本質から立ちのぼって来た声のように」芳一の名を呼ぶわけです。この一節だけでも、アルトーがこの物語に託した寓意は読み取れるように思います。

「器官なき身体」(コール・サン・ゾルガーヌ)といった言葉で要約されるアルトー的な思考のアポリアというのがあります。つまり、げんに生きられてある肉体というのは、切れ目のない、分節化・言語化されない状態ですね。にもかかわらず、ホモ・ロクエンス(ことばをもつ人)としての人間は、生に切れ目を入れ、世界を分節化・言語化して生きざるをえない。

アルトーによれば、人間というのは、肉体を生まれながらにしてロゴス(ことば)によって略奪された存在です。ことばによって略奪される以前の生そのものを表象し上演しようとして、アルトーは、舞台のうえで言葉にならない呻き声や叫び声を発し続けました。彼は五〇何歳まで生き

ましたが、人生の半分ぐらいを精神病院で暮らしました。そのようなアルトーがイメージした芳一は、「あたかも事物の本質から立ちのぼって来た声」に誘われて、まさに向こう側の世界へ行ってしまうわけです。

アルトーを二〇世紀のもっとも偉大な狂人としたのは、フーコーの『狂気の歴史』ですが、狂気とはいったいなんだろうということです。はじめにお話しした北村透谷の『蓬萊曲』の主人公は、半分狂気の世界に入っています。それも、ことばにならないノイズ（琵琶の音色）を介して狂気に入っていくわけです。アルトー版の「耳なし芳一」では、僧侶が芳一を墓場から寺へ連れ帰る場面が、つぎのように描かれます。ラフカディオ・ハーンの「耳なし芳一」にはない、アルトーが付けくわえた一節です。

「あなたは魔物にみいられているのですぞ、芳一」と、僧はくりかえし言うのだった。「魔物にみいられているのです。死霊の呼びかけに応じたのですぞ、芳一、あなたは……あなたの**生命の外**に出たのだ。すっかりそちらへ行ってしまうように気をつけなければいけない。死霊はあなたをさいなむのですぞ。あなたは苦しみのうちに命を失ってしまいますぞ。」そして、ふたりは道を歩き続けた。楽師は足を引きずり、小柄な僧は小きざみに歩いて楽師を導いた。

「けれども心配しなくてよろしい。今夜はあなたに守護衣を着せてあげよう。死霊の目をくらます秘宝の衣です。」

このようにふたりは話し、そして夕刻が迫ると、僧は小僧に手伝わせて、楽師の着衣を脱がせ、死霊を遠ざける魔除けの文句を肌の上に書いた。……

「あなたは……あなたの**生命の外**に出たのだ」とありますが、「**生命の外**」は、原文では、ゴチック体で「**SORTI DE LA VIE**」とあります。**SORTI** というのは「外」ですね。**VIE** は英語の **LIFE** です。「生命」とか「生活」ですが、「あなたは**生命の外**に出た」というのは、日常の共同生活が営まれるこちら側の世界にたいして、その外側つまり人間の生活世界の外に出たのだというニュアンスでしょう。ホモ・ロクエンスの「人間」世界から逸脱させないために、僧侶はマジカルな文字言語を芳一のからだに書き付けます。

たとえば、私たちの声というのは、ことばとして聞き分けられなければ、切れ目のない音の連なりでしかない。私がかうしてしゃべっているこの声にしても、みなさんは、それを分節化して聞き取っているから、言葉として聞き取られるわけです。ところが、書記言語（エクリチュール）というのは、最初から分節化されたログスであるわけです。アルトーにとって



は、それは呪うべき「人間性」(ユマニテ)の刻印にほかならないのですが、それを体書きつけられることで、芳一つまりアルトーは、こちら側の世界につなぎとめられてしまう。アルトーの体験に即していえば、精神病院に収容されてしまうわけです。

僧と芳一の関係は、精神科医とアルトーとの関係でもあります。では、精神病というのとは一体なんなのか。フーコーによれば、精神病というのは、すぐれて近代の産物ではない。中世以前にあつては、狂気は、宇宙の根源にある不可知の偉大な力と交流する手段であつたわけです。そんな前近代の狂気が、近代になると精神病棟に封じ込められていく。その過程を、フーコーは詳細に論じているわけですが、それでは、精神科医という「近代」が介入しないと、どうなるかということです。

#### 4 地霊の信仰

やや琵琶法師の話の核心に近づいてきましたが、たとえば、沖繩とか奄美には、ユタという女性シャーマンがいます。彼女たちがなぜ、向こう側の世界の媒介者になつたかという、最初のきっかけは、家庭内の不幸とか、近所付き合い合ひのトラブルなどに起因する心身の変調です。

心身の変調は、ときには精神の錯乱にもなるのですが、

そこに精神科医(という近代)は介入しないわけです。近くに住む先輩ユタがやってきて、ユタになれるという神の命令(研究者用語でいうと「召命」と判断される。いわゆる「巫病」ですが、巫病をイニシエーションの階梯として、彼女たちは向こう側の世界の媒介者になる。つまり、この世とあの世、正気と狂気の二つの人格を統御できるシャーマンになっていくわけです。

ところが、そういう巫病の階梯を経ないシャーマンもいるわけです。たとえば、北部九州にはトウニン、近畿地方にはダイサン、東北地方にはイタコとかオナカマとか呼ばれるシャーマンがいますが、いずれも盲人です。

「召命型」のユタに対して、巫病の階梯を経ない盲人のシャーマンは、「修行型」といいます。盲人のばあい、師匠のもとでの一定の修行だけで、向こう側の世界の媒介者になることができます。この問題は、なぜ物語の語り手には盲人が多いのか、物語の語り手とはなんなのか、という根源的な問題にもつながります。

視覚という理知の器官を介さずに、聴覚と皮膚感覚のみで世界を体験する盲目のかれらは、「自己」というものの輪郭が、健常者とは異なるでしょう。そういう輪郭のあいまいな主体が、「見えない存在の物音」、これはアルトー版の「耳なし芳一」にある言葉ですけれども、そんな不可視

のざわめきに声をあたえてゆく。あるいは、武満徹のいう「自然世界」のざわめきに声をあたえてゆく。

たとえば、中世の琵琶法師は、芸能民であると同時に宗教民でもありました。そんな琵琶法師のありようは、九州地方の座頭・盲僧によつて近代まで伝えられました。一〇年以上まえに私が書いた論文から、引用します。

耳なし芳一の話の舞台となる阿弥陀寺（現、赤間神宮）のある山口県や、島根県の一部をふくむ中国地方西部から、九州一円にかけての西南日本では、琵琶法師がかつてさかんに活動していた。昭和初年ころまで、琵琶弾きの盲人をみかけることはめずらしいことではなく、かれら盲僧が行なう神事儀礼は、この地方では欠くことのできない信仰習俗になっていた。（中略）

琵琶弾きの盲僧は、四季の土用（三月、六月、九月、十二月）に、家々をめぐる琵琶を弾いて地神祭をよみ、かまどの神（三宝荒神）祓いきよめた。また正月（ないしは四月）、村単位で行なわれた地神祭にまねかれ、終日、五穀豊穰、牛馬安全の祈禱をした。そして、地神祭や荒神祓いのあとには、余興として、くずれと呼ばれる段物（複数の段からなる長編の語り物）を語り、正月には祝言の歌謡をうたった。

このような琵琶法師の習俗が、つい最近まで残っていた

わけです。九州の琵琶法師（盲僧）が伝えた「地神経」が、じつはかなり古くから存在したことは、さまざまな史料から確認されます。

たとえば、室町時代の皇族の日記、『看聞御記』の応永三〇年には、「夜、米一座頭を召し、地心経を引かしむ」とあります。

「地心経」とありますが、「心」は霊（魂）を意味する言葉ですから、「神」も「心」もおなじ意味です。つまり「地霊」の信仰です。米一座頭というのは「平家」を語る琵琶法師ですが、それが地霊の祭祀も行っていたわけです。それから、これはもつと古い、平安時代の『東山往来』

という文献に、「地心経用いざるの状」という書状があります。その内容は、怪異がしきりにあらわれ、占人（かうなぎ）が「地の祟り」と「霊の強き」ことをいって、「地心経」の転読をすすめた。それを依頼された僧侶の断りの書状です。「地心経」が、すでに平安時代に存在したことがわかるのですが、しかもそれは、「占人」という民間の巫覡の徒によつて担われた一種の偽経、民間経典でした。

「地神経」はわが国独自のものではなく、韓国にも伝承されています。福岡県の地方史家である永井彰子さんが、韓国における盲目のシャーマンの地調査して、「地神経」が朝鮮半島では、盲覡（パンスー）によつて担われていた



実態をあきらかにしています。

## 5 豊饒と死（破壊）

西日本と韓国に伝わる「地神経」（地心経）の中には、堅牢地神と五龍王という神が出てきます。堅牢地神は、「地母」とも漢訳され、仏典の『金光明最勝王経』などに説かれる大地の女神です。五龍王は、陰陽道（道教）の神です。陰陽五行説にもとづいて、東西南北と春夏秋冬を領じる青、赤、白、黒の竜王がいて、中央の大地と四季の土用を支配する黄竜王を主神とします。

この仏教と陰陽道を混淆したような「地神経」（地心経）が、わが国では民間の下級陰陽師や盲僧・琵琶法師によって担われてきたわけです。それから、「地神経」で説かれる五竜王に関しては、その由来譚として五郎王子譚という物語が伝わっています。

九州の盲僧が伝える釈文（和文で説かれる経文）のほか、各地の山伏神楽の祭文として伝承されています。五郎王子譚については、佛敎大学の斎藤英喜さんがくわしく研究されていますが、黄竜王すなわち五郎の王子が、四季の土用と中央の大地を治めるようになった由来を語る物語です。

その五郎王子譚のなかに、五人の王子（五竜王）たちの争いを調停した「文選博士」というのが出てきます。争い

を調停してくれたことにたいする五郎の王子の感謝の言葉として、「吾等、将来に人有りて博士の末孫（注、「博士の末孫」というのは、九州では盲僧・琵琶法師ですが、地域によっては民間の陰陽師や山伏でした）といはば、縦ひ眼を穿ち、頭を打つとも、その過を免すべし。敢えて祟り無からむものか」とあります。つまり、「博士の末孫」である盲僧や陰陽師による祭祀が行われるなら、大地を掘りうがつことも許されるというものです。

それと似たような言葉は、「地神経」にも出てきます。意識しますと、田畑を耕し、舎宅を建て、遺骨を埋め、井戸や池をつくり、かまどの土を塗りなおすなどして大地を犯すときには、五色の幣帛と五色の幡をかけ、つまり五竜王をまつて「地神経」を誦読しなければならないとあります。

大地を傷つけることのタブーは、たとえば、エリアーデの『大地・農耕・女性』などに、たくさん事例が出てくる地母神信仰のタブーです。地神は、靈威のはげしい王子神（御霊若宮）であると同時に、地母神の側面をもっているわけです。

山本ひろ子さんによれば、花祭りをはじめとする各地の山伏神楽では、五郎の王子を姫宮とする五郎姫宮譚の祭文が伝えられています。堅牢地神が大地の女神であることと

も関連して、地神の地母神的な側面をものがたると思われますが、つぎに、そのような大地の女神と、靈威はげしい王子神との関係が問題になります。

「地神経」は、五穀豊穰を祈る地神祭などで読誦されますが、大地の豊饒は、その力を水に負う。地母神は同時に水の女神であり、それを龍蛇形とする観念は世界的な広がりを持っています。

そのような地神（地心）＝地霊が、一方では、「怪異頻りにあらは」れ、「地の崇り」と「霊の強き」がいわれたときに、「占人」（巫覡の徒）によってまつられたわけです。盲僧・琵琶法師や下級陰陽師によってまつられた地霊は、豊穰と死（破壊）、エロスとタナトスとを両義的に媒介する神格です。つまり、地神は、母なる地霊と靈威はげしい王子神、母と子の神とが分化しきらないかたちで共存する神だったわけです。

## 6 竜女の両義性

ここで、琵琶法師が語った『平家物語』の神話的な基層について考えたいと思います。

平家一族が滅亡したのは、元暦二年三月二十四日の壇ノ浦合戦です。その三カ月半後の七月九日に、京都の町を大地震が襲いました。地震の記録は、中山忠親の日記、『山

槐記』などにくわしいですが、慈円の『愚管抄』は、「竜王動くとぞ申し、平相国（平清盛）竜になりてふりたると世には申しき」と記しています。「世には申しき」とあることから、世間では、竜王のたたりを説く巫覡の徒が、さかんに活動していたことが知られるわけです。

壇ノ浦でほろんだ平家一門が竜王の眷属となったことは、『平家物語』灌頂巻の建礼門院の「六道」語りでも語られますが、壇ノ浦に沈んだいちばん恐ろしい靈魂は、なんといつても幼帝安德です。『平家物語』巻十一「剣」には、安德帝が、三種の神器のひとつ、クサナギノ剣とともに海に沈んだのは、ヤマタノオロチが八歳の帝となつて宝剣を取り返したのだとする陰陽博士の説を記しています。

また、『愚管抄』は、安德帝が海に沈んだのは、竜女を本地とする厳島明神が、清盛の祈誓にこたえて「変成男子」して出生したゆえ、もとの海に帰ったのだという風説を記しています。この種のうわさは、朝野を問わず行われていたと思いますが、幼帝安德の御霊も、龍蛇形でイメーじされたわけです。その崇りを鎮めるために、建久三年（一一九二）には、後白河法皇の命によって、壇ノ浦のぞむ長門国赤間ガ関に阿弥陀寺（現赤間神宮）が建てられます。この阿弥陀寺が、『耳なし芳一』の話の舞台となる阿弥陀寺です。

安德帝が竜女の生まれかわりとされるいつぼうで、安德の母の建礼門院も竜女に擬せられます。灌頂巻では、建礼門院の往生が語られますが、彼女の往生は竜女成仏に擬されています。

竜女というのは、『法華經』『提婆達多品』で、法華經の功德によって「變成男子」して成仏したという有名なヒロインです。平安時代には女人往生の本説とされ、中世には、多くの神社の女神（厳島明神もその一つ）が竜女と習合しました。その竜女が、やはり水の女神であり、しばしば竜蛇として示現する弁才天と団体といわれたりします（『溪嵐拾葉集』）。

幼帝安德とその母建礼門院が、ともに竜女とされるわけです。つまり、靈威はげしい王子神である安德帝は、竜女のいわばアラミタマ（荒御霊）であり、母なる竜女建礼門院の分身としての御霊若宮です。

靈威はげしい王子神が、その母神によってまつり鎮められるという物語末尾の構造は、たとえば、『曾我物語』などにも共通します。曾我兄弟の物語は、中世には男女の盲人芸能者によって語られましたが、敵討ちの執心を幼い兄弟にすり込んだのは、兄弟の母です。

兄弟のなかでも敵討ちを主導するのは、優柔な兄の十郎よりも、気性のはげしい弟の五郎です。五郎（御霊）はま

さに母の分身のような存在ですが、曾我の母と五郎の物語は、この物語を形成したアルカイックな基層の物語です。曾我物語の最終部でも、靈威はげしい王子神のアラミタマが母によって供養・鎮魂されるわけです。

水土の女神である竜女、あるいは弁才天でもいいのですが、それらは豊饒と死（破壊）、エロスとタナトスとを両義的につかさどる神格として、物語を生成させるマトリクス（母型）として作用しています。平家琵琶の世界では、建礼門院が安德帝を供養する「灌頂巻」は、当道の秘曲として神話化されます。つまり、水土の女神とその御子神を職能神として奉斎する盲人集団によって、平家の物語は伝承されていくわけですが、この母と子の神の信仰は、江戸時代の当道盲人にも引き継がれます。

たとえば、「平家」を語る琵琶法師たちの芸能座を「当道座」と言いますが、当道座で最重要の年中儀式とされたのは、二月に行われる石塔と、六月に行われる涼塔です。賀茂川の東河原で行われたこの「二季の塔」について、近世初頭以前に成立した当道の伝書、『当道要抄』には、涼みは六月十九日、石塔は二月十六日なり。二季共に逮夜（前夜から命日におよぶ仏事）なり。涼みは雨夜尊の母後の御弔也。石塔は雨夜の尊の御弔也。とあります。「雨夜尊」は琵琶法師の始祖（祖神）であり、

中世には、蟬丸（醍醐天皇第四皇子）とされ、中世末期には、光孝天皇の皇子、近世には、仁明天皇の皇子ともされました。いずれにせよ、雨夜尊とその母后とが「二季の塔」ではまつられたわけです。つまり、当道座の最重要の年中儀式でまつられたのは、異形（盲目）の王子神とその母神という母子一对の神だったわけです。

「二季の塔」は、京都周辺の当道盲人が行った年中儀式ですが、地方（近世の江戸もふくむ）の盲人芸能者が行った年中儀式は、妙音講です。これは弁才天（妙音天とも）をまつる講です。その由緒書として『妙音講縁起』がありますが、これは、十七世紀に江戸の当道から全国の盲人組織へ配布されたものです。

『妙音講縁起』には、およそつぎのような由緒が説かれます。光孝天皇の第一皇子は、盲目ゆえに父帝から日本六十余州の回国修行を命じられる。琵琶と杖を携え、妙音弁才天女の加護のもと、回国修行を終えた皇子が都に帰還すると、王子をむかえて検校の官職を授けたのは、しかし父帝ではなくて、母后だった……。

ここにも、母と子の神の対という関係がみられるわけです。盲目の始祖皇子とその母神という、母と子の対でイメージされる琵琶法師の職能神について考えていると、語り手とはだれか、物語する主体とはいったいだれか、という

問題につきあたると思います。

## 7 モノ語りする主体

たとえば、『妙音講縁起』にはこんなことが書いてあります。「凡そ座頭の官は女官たる故、穢れ不浄を撰まず」。琵琶法師が私称した官職（いわゆる「盲官」）には、たしかに勾当とか中臈とか打掛とか、女官を思わせるものが少なくありません。座頭の官は「女官」たるゆえに穢れにふれてもさしつかえないというのですが、それからもう一つ、座頭の名乗りとして、一名（いちな）というのがあります。覚一本『平家物語』をつくった覚一検校はとくに有名ですが、覚一以下の一方派の琵琶法師が名のつた〇一という法号を、一名といいます。覚一は、当道座の「中興開山」ともいわれた人物ですが、その覚一が活躍した十四世紀なかばは、時衆教団が大流行しはじめる時代でもあります。当道座は、時衆教団との親密な関係のもとに成立したのですが、時衆遊行派の法則によれば、男の法号である〇阿の法号にたいして、〇一の法号は、女の法号です（七世遊行上人託何『遊行条々法則』）。

女の法号を名乗り、女官を思わせる官職を私称する「盲目」の琵琶法師は、同時に、法師形でありつつ、袴をはいた俗体です。まさに「異形」の者たちなのですが、琵琶法

師というのは、要するに、外見上（おそらく内面的にも）、社会的なアイデンティティーのあいまいな存在だったということです。

この点については、この四月に岩波新書から出す『琵琶法師——〈異界〉語る人びと』という本のなかで、やや詳しく書いておいた問題ですので、一部を引用させていただきます。

母なる神とその御子神を始祖として奉斎するかれらにあつては、要するに自己同一的な主体形成の契機となる父なる神（他者）が不在だということだ。そこに形成されるのは、自己同一性の不在において、あらゆる述語的な規定を受け入れつつ変身する（憑依する／憑依される）主体である。みずからの帰属すべき中心をもたない主体は、ことば以前の非ロゴス、この世ならざるモノを受け入れる容器となる。

この私の本では、新書としては初の試みとして、一九八九年に収録した山鹿良之さんの「俊徳丸」演唱のDVDを付録につけました。最後の琵琶法師の芸の「凄み」をご覧いただければ、幸いです。私は、大学院生のころから、琵琶法師のフィールド調査のために九州各地を歩きました。九州の琵琶法師の演奏や談話を録音したテープは数百本ありますが、そのときの聞き取り調査のフィールド体験を、

やはり今回の私の本から引用させていただきます。

……あらかじめ質問事項を用意して、それに行う効率的な答えを期待しても、そんなコミュニケーションが予定調和的に進行したためしはまずなかった。コミュニケーションにおけるコンタクトの焦点合わせは、ふつう視覚に依存して行われる。目が不自由であり、しかも圧倒的な物語芸人である山鹿良之のばあい、通常の体面コミュニケーションの図式がまるでなりたたなかった。

むかしの修業時代や、その後の琵琶弾き稼業に関する話をしてもらっても、どの思い出話も物語化されて語られた。物語中の人物に容易に転移してしまう山鹿は、その人物の声を一人称で語り、それと対話したむかしの山鹿自身も一人称の声で登場する。そこには、個々のペルソナを統括するはずの「我」という主語が不在であるとは思えなかった。

「ペルソナ」というのは、パーソナリティの語源ですが、もともと演劇に使われる仮面、それが転じて配役を意味した言葉で、転じて、「役割としての人格」といった意味になります。私のばあいは、大学の教師で、母の独り息子で、妻にたいする夫で、子どもにたいする父でといった具合に、多くの「役割としての人格」の束として存在するのですが、

もし、それらを統括する「我」という主語が希薄になったら、それはいわゆる統合失調症です。でも、物語を伝承するシャーマニクな主体にあつては、ペルソナを統括する「我」という主語の輪郭がきわめてあいまいであるという印象をもちました。

さきにあげたアルト―版の『耳なし芳一』に出てきたことばでいえば、「見えない存在の物音」です。つまり、ことば以前の世界――それは武満徹のいう「自然世界」であつたり、霊、非ロゴス、狂気であつたりするわけですが――、それに声をあたえる主体というのは、ことばにならないモノから語りのことばが分離・発生してくるそのはざまを生きる者として、本質的に自己同一的な「我」の輪郭のあいまいな、両性具有的な存在だったわけです。

両性具有の神である竜女は、豊穰と死（破壊）、エロスとタナトスとを両義的につかさどる神格です。具体的には、地神とか弁才天とか建礼門院として表象されたわけですが、「変成男子」する両性具有の神は、たんなる比喩を超えて、盲人芸能者にとって職能の神だったと思うわけです。

時間をかけてお話したわりには、説明不足のところが多々ありまして、どうも要領を得ない発表になりました。自分の本の宣伝になつてしまいましたが、四月刊行の岩波新書の『琵琶法師』によつて補つていただければ幸いです。